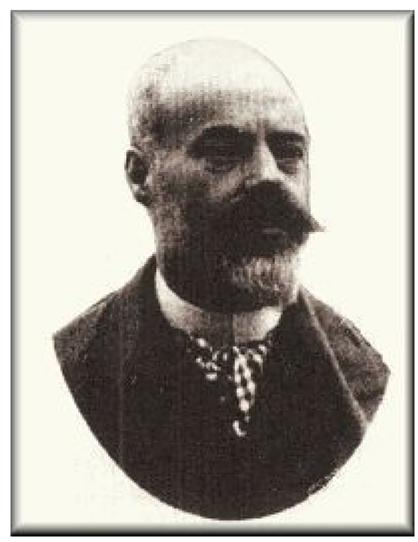


Pierre Dujols

H I P O T I P O S I S

por

MAGOPHON

Este título, pese a que lo parezca, no tiene la menor pretensión. Es exclusivamente técnico - el único genuino y conveniente al tema -, ya que traza, en su concisión, el plan de nuestro estudio. Una hipotiposis (del "hypo"= debajo, y "typos" = grabado, emblema) es una explicación situada bajo figuras abstractas. Ahora bien, el «Mutus Liber» es una recopilación de imágenes enigmáticas.

Se ha formado una leyenda absurda sobre el Mutus Liber. Una Escuela que no tiene de hermética sino el nombre – ha dado a esta obra una reputación de oscuridad impenetrable y por ello, la venera sin comprenderla como a un sacramento. Es un error, lo mismo que es un contrasentido filosófico traducir Mutus Liber por "Libro Mudo, sin palabras". Todos los signos que la industria humana adopta para manifestar el pensamiento son verbos. Los Latinos - entendiendo el término de modo congruente - denominan "mutae arte", es decir, las "artes simbólicas", al dibujo, la pintura, la escultura, y la arquitectura, por medio de las cuales los Hierogramáticos reservan a los elegidos los arcanos de la Ciencia.

¿Qué es un símbolo? "Symboli" es una convención; "Symboli" es un signo de reconocimiento. Por tanto, un símbolo es lo que hoy llamamos un "código", un sistema tácito de escritura adoptado para la correspondencia diplomática, e incluso para la comercial, las comunicaciones telegráficas, semafóricas, etc. Cualquier libro es un "Mutus" para un hombre iletrado. Un volumen en hebreo, sánscrito, chino, es un "Mutus Liber", un libro mudo para la mayoría, a pesar de que estén instruidos en su propia lengua. Por tanto, hay que hacerse a la idea simple de que Mutus Liber es un libro como los demás, y que puede leerse en claro si se posee la clave.

A mayor abundancia, las obras de alquimia en verso, en prosa, en latín, en francés o en cualquier otro idioma no son sino criptogramas. Pese a que puedan estar escritos con las letras banales del alfabeto y el vocabulario común, no por ello son menos indescifrables para quien ignore la clave. A decir verdad, entre los dos procedimientos esteganográficos el del Mutus Liber es todavía el más transparente, ya que la imagen objetiva es ciertamente más parlante que los tropos literarios y las figuras de retórica, sobre todo en una materia tan experimental como la química.

Al acompañar las planchas alegóricas del *Mutus Liber* con estas pocas páginas de comentarios, nos hemos propuesto, sin por ello dejar el manto del filósofo, facilitar la lectura por medio de una interpretación sincera a los verdaderos inquisidores de la ciencia, probos, pacientes, laboriosos como diligentes abejas, y no así a los curiosos, desocupados y frívolos, que pasan su vida

mariposeando inútilmente de libro en libro, sin nunca detenerse en ninguno para saborear su melifica sustancia.

¡Pues vaya! ¡La gramática, la geografía, la historia, las matemáticas, la física, la química y todo el resto no se vuelven accesibles sino después de largos y penosos esfuerzos y se quema, en cambio, entrar descalzo en el "Palacio del Rey" sin observar las conveniencias y someterse a las reglas de la etiqueta! Una lectura presurosa y superficial no podría reemplazar al estudio austero y grave. Las mismas ciencias profanas no son penetrables y asimilables, sino como fruto de un trabajo sostenido y prolongado.

Nos podrían objetar que la Universidad cuenta con ilustres gramáticos, geógrafos, historiadores, matemáticos, físicos y químicos, pero que en ella nunca figuró el menor alquimista. Y si la cátedra de Alquimia es desconocida es porque se trata de una quimera. Este argumento "ad hominem" tiene su réplica: una cosa escondida no es por ello inexistente, y la alquimia es una ciencia oculta. Por decirlo mejor, es la ciencia ocultada enteramente, el arcano universal, el sello de lo absoluto, el resorte mágico de las religiones. Y es por ello que ha sido llamada el Arte Sacerdotal o Sagrado.

En todas las creencias impuestas al vulgo por medio de una mitología apropiada (Biblia, Veda, Avesta, Kings, etc.) existe un sustrato positivo que es el fundamento de los santuarios de todos los cultos extendidos sobre el globo. La alquimia, en todos los planos, físico y metafísico, es este misterio reconocido en el Catecismo como privativo de los Pontífices, quienes no son los Dignatarios públicos. La posesión exclusiva del "sacrarimú" hace la fuerza de las Iglesias; igualmente velan ellas sobre el "secreto masónico" con un cuidado inquieto y celoso, secundadas por una policía y una censura desconfiadas.

Nada decimos al azar y, sin embargo, estas alegaciones pueden parecer gratuitas por inverosímiles, visto que desde la invención de la imprenta los libros herméticos han sido publicados siempre libremente, con licencia de las autoridades civiles y religiosas. Y nada se oponía, en efecto, a la difusión de esos opúsculos escritos en lengua conocida, pero escritos "desde dentro", de modo que los mayores químicos de la Escuela - desde Lavoisier hasta Bertbelot - se rompieron la cabeza en ellos sin resultados. ¡No es aquí lugar de recordar el despreciativo denuesto de Artefius y las altivas advertencias de los Adeptos que declaran, sin tapujos, que escriben sólo para los que saben y para embaucar a los demás! De este modo es como hacen hablar a "Cristo" en los Evangelios y como los discípulos se modelan en el "Maestro".

Pero, pese a ser una ciencia oculta, no por ello la alquimia es menos una ciencia real, exacta, conforme con la razón e incluso racionalista. Ha habido desde siempre "hacedores de oro": los "gentilhombres vidrieros", que gozaban de tan alta consideración, eran hermetistas. Incluso en nuestros días la transmutación opera milagros. Se ha dicho, tras debates sensacionalistas y recientes y en medio de un gran estupor, que la Administración de la Moneda habría intervenido, por supuesto sin ningún tipo de proceso, la producción de un alquimista contemporáneo: *Usted no debe saber hacer oro*, le dijeron de modo conminatorio, dejándolo libre, pero con las manos vacías. ¿Está, pues, prohibido ser un sabio o acaso la alquimia es un secreto de estado? Esto no habría de llevarnos a la conclusión ingenua de que los ministros que se suceden estén al tanto de la Cábala. Los reyes reinan, pero no gobiernan, de acuerdo con un aforismo célebre. ¡Y a menudo se diría que existe entre bastidores alguna eminencia gris que mueve los hilos! El famoso "galetas du Temple" (*ver N. del* T) no está quizás tan abolido como se le supone y se podría escribir un libro sorprendente sobre las filigranas de los billetes de banco y las siglas de las monedas.

Pero en tal caso - podría bien alegar alguien -, ¿por qué el oro ha llegado a ser tan escaso que hasta la vida social está como paralizada? Los valores en especie no se han volatilizado, sino que se han desplazado y hay que esperar que retornen a su punto de salida por un movimiento económico inverso. Pero una lentitud excesiva en esta reentrada puede traer consecuencias incalculables.

La política de los pueblos está reglamentada por un pacto metálico secreto, que no puede ser violado sin causar las más graves complicaciones internacionales. Por eso, se emitirán billetes a

voleo, pero ya no se acuñarán monedas de oro. No es por ello que el oro falte: se exhibe ostensiblemente y con fasto sobre innumerables espaldas, alrededor de muñecas, de dedos y hasta de las piernas, con lo que a veces la elegancia y la estética dejan mucho que desear. Nada sería más fácil, en principio, para un Estado que cambiar su papel por la materia preciosa y reponer los "cuños" a la obra. Es paradójico, pero es verdad.

Existe, pues, una razón profunda fundamentada en la sabiduría, para este eclipse momentáneo del numerario oro. *Oro es lo que oro vale*, dice un adagio. Si su acuñación fuera lícita para aquellas naciones que hubieran agotado sus reservas normales, la superabundancia resultante acarrearía su envilecimiento.

N. del T.: la traducción primaria de la expresión "galetas du Temple" es "buhardilla - o desván - del Templo", refiriéndose, claro está, a la Orden de los Templarios, de la que son bien conocidos los entresijos o la función financiera: sobre ello, remitimos al lector a la bibliografía o historia de la Orden. No obstante, advertimos que no sabemos traducir la expresión que Magophón utiliza, pese a las consultas que hemos hecho y que quizás debiéramos haber llevado más lejos. Por supuesto, nos parece que la referencia es a lo secreto o escondido del Templo, cara a su manifestación pública y exterior.

Ya no ofrecería ninguna garantía el patrón fiduciario y equivaldría a moneda falsa. El equilibrio financiero quedaría roto: sería la muerte para los negocios, la ruina mundial. Es por ello que basta la producción "natural" del oro está limitada hasta el punto que se rehusa la concesión de nuevas minas y hasta su extracción a bajo rendimiento de las arenas fluviales u otras.

Esta cerca, sin embargo, la hora en que la ciencia reclame íntegramente todos sus derechos y en la que lo oculto se vuelva manifiesto, como lo fue en otro tiempo. Ya lo ha anunciado el sabio Gistaner, basando su opinión en leyes ignoradas pero ciertas: *La Crisopea será de público dominio en el siglo XX*". Este acontecimiento considerable está evidentemente subordinado a un status social totalmente diferente del que ahora nos rige. Pero vamos aprisa, el mundo gira rápido y ¡quién puede prever las leyes del mañana!.

Pero si únicamente se limitara la alquimia a la transmutación de los metales, sería sin duda una ciencia inapreciable bajo el punto de vista industrial, pero bastante mediocre en filosófico sentido. No es así, en realidad. La alquimia es la llave de todos los conocimientos, y su completa divulgación está llamada a trastornar de arriba a abajo las instituciones humanas que reposan sobre la mentira, para restablecerlas en la verdad.

Estas consideraciones preliminares nos han parecido oportunas antes de tomar caritativamente al lector de la mano para conducirlo por los inextricables meandros del laberinto.

Siendo nuestro deseo ser útiles a los que buscan, pero no pudiendo en pocas páginas escribir un tratado técnico, deberemos, antes de entrar en materia, orientar al discípulo hacia la obra que parece corresponder mejor con las páginas del Mutus Liber. La mayor parte de las manipulaciones indicadas en esta compilación de símbolos se encuentran bastante bien descritas por el más notorio de los filósofos *en La Entrada abierta al Palacio cerrado del Rey*, de Ireneo Filaleteo.

No es que no quede nada por añadirle, ni mucho menos, al contrario. La práctica de Filaleteo que se presenta bajo aspectos amables y persuasivos, forma parte de las ficciones más sutiles y pérfidas de la literatura hermética. Sin embargo, encierra la verdad, pero como el veneno que a veces encubre su antídoto, si se sabe aislarlo de sus alcaloides perniciosos. En caso de necesidad, señalaremos las celadas a medida que se vayan presentando a nuestro paso.

El Mutus Liber se compone de quince planchas de emblemas, unos verídicos y otros sofísticos, dispuestos en uno de esos bellos desordenes que, de acuerdo al precepto de Boileau, es uno de los efectos del arte.

***

La "**Primera**", que sirve de frontispicio, es verdaderamente capital. De su comprensión depende todo el éxito de la Obra. Vemos en ella, en una orla firmada por dos rosales entrelazados, un hombre dormido sobre una roca en la que vegetan raquíticos quermes. Una agua límpida se extiende desde allí con reflejos metálicos. Al lado del durmiente, sobre una escalera - La Escala de los Sabios -, dos ángeles tocan la trompeta para despertarlo. Encima, un cielo nocturno propicio al descanso: las estrellas brillan y la luna destaca su cuerno de abundancia.



Esta página inicial comportaría una crítica no imputable al autor instruido, sino al artista profano quien, en la reproducción de las figuras, ha cometido sin darse cuenta un grosero error. Y es ya

mucho el señalarlo, sin que sea necesario insistir más en ello. Las glosas herméticas prevendrán al discípulo que no juzgue inútil el informarse.

El Hombre dormido es el sujeto de la Obra. ¿Cuál es este sujeto? Unos dicen que es un cuerpo; otros afirman que es un agua. Unos y otros están en lo cierto, ya que un agua llamada *La Bella de Plata* brota de ese cuerpo que los Sabios llaman la Fuente de los Enamorados de Ciencia. Es el "selage" de los Druidas, la materia que da la sal (de "sel", por sal, y "age-re", producir). El secreto del magisterio esta en separar de él al azufre y utilizar el mercurio, ya que todo está en todo.

Algunos artistas pretenden dirigirse a otra parte para conseguir este efecto y no negaremos que el hidrargirio de cinabrio puede ser de algún socorro en el trabajo, si se sabe prepararlo por sí mismo debidamente; pero no debe ser empleado sino con entero conocimiento y cuando conviene. Para nosotros quien consiga abrir la peña con la verga de Moisés - y no es ello confidencia banal - ha encontrado la primera llave operatoria. Entonces florecerán, sobre esta piedra abrupta, las dos rosas que cuelgan de la rama del rosal, una blanca y otra roja.

Se nos preguntará, y no sin razón, qué verbo mágico es capaz de arrancar de los brazos de Morfeo a nuestro Epiménides, quien verdaderamente parece sordo a los clamores de las trompetas. Este Verbo viene de Dios, traído por los ángeles, los mensajeros del fuego. Es un soplo divino que obra de manera invisible, pero cierta, y ello no es una hipérbole. El trabajo del hombre es inútil sin el concurso del cielo. No se injertan los árboles ni se siembre el grano en cualquier estación. Cada cosa a su tiempo. No es por nada que la Obra filosofal es llamada la Agricultura Celeste: uno de los mayores autores ha firmado sus escritos con el nombre de Agrícola, y otros dos excelentes adeptos son conocidos como el Paisano Mayor y el Paisano Menor.

Por tanto, el discípulo deberá meditar largamente sobre esta primera plancha y confrontaría con los apólogos en lengua vulgar. Ojalá sea lo bastante dichoso para oír por sí mismo la voz del cielo. Pero que sepa de antemano que, si no esta alimentado de las Santas Escrituras, podrá estar escuchando en vano.

***

La "**Segunda Plancha**" no sigue el orden de las operaciones.

Representa al huevo de los Filósofos y, sin embargo hasta aquí nada ha podido dar a conocer los elementos que deben componerlo. Para dar una idea de ello, deberemos saltar deliberadamente un cierto número de símbolos.



Todo huevo comprende un germen - la vesícula de Purkinje - que es nuestra sal; la yema, que es nuestro azufre, y la albúmina, que es nuestro mercurio. El todo está encerrado en un matraz que corresponde a la cáscara. Los tres productos se ven personificados aquí por Apolo, Diana y Neptuno, el Dios de las aguas pónticas.

La tradición quiere que este matraz esté contenido en un segundo y éste a su vez encerrado en un tercero, hecho de la madera de un viejo roble. Lo dice expresamente Flamel: *Observad este roble*; y Vico, el capellán de los señores de Grosparmy y de Valois, lo recomienda con no menos interés. Esta insistencia es significativa, y recordaremos que en la primera plancha sobre la roca de los Sabios crece el roble Kermes, el Hermes de los Adeptos, ya que en lengua hebrea K y H no son sino la misma letra, alternativamente tomada la una por la otra. Pero téngase cautela, ya que el kermes mineral conduce a la trampa tendida por Filaleteo, Artefius, Basilio Valentín y tantos otros y no debe perderse de vista que los filósofos se complacen en ciertas colusiones verbales. "Ermis", es el mercurio artificial que amalgama al compost.

Importa el tamaño del huevo. Este varía en la naturaleza, desde el huevo del reyezuelo hasta el del avestruz, pero, dice la Sabiduría, *in medio virtus.* Deberemos decir también algo sobre el vidrio filosófico. Los autores hablan poco de él y, además, con reserva. Pero sabemos nosotros por experiencia que el mejor es el de Venecia. Se lo precisa de un buen espesor, límpido, sin burbujas. También se empleaba en otros tiempos el vidrio de Lorrena fabricado por los gentilhombres sopladores; pero un buen operador debe aprender a hacer él mismo su matraz.

La figura inferior de esta segunda plancha representa un atanor entre un hombre y una mujer arrodillados como si estuvieran en oración, lo que ha llevado a algunos espíritus débiles a la creencia de que la oración interviene en el trabajo como un elemento ponderable. Se trata aquí de un factor inoperante. Lo principal es emplear los materiales convenientes, pero la moción de la creatura hacia el Creador puede influenciar favorablemente sobre las directivas, ya que la luz viene de Dios. No obstante, hay que liberarse de estas sugestiones, poco eficaces en la práctica. La oración del artista es sobre todo el trabajo, el trabajo pertinaz, duro a menudo, peligroso e incompatible con manos demasiado blancas. Hay que contar sobre todo con la *improbus labor*.

La "**Plancha Tercera**" no está tampoco en su lugar. Nos lleva al reino de Neptuno. En sus ondas se ve debatirse al delfín querido de Apolo y a unos pescadores que, sobre una barca, tienden sus aparejos. En otra nave hay un hombre tendido en una postura negligente. En el segundo circulo hay un paisaje que contiene por un lado a un carnero y por otro lado a un toro, que volveremos a encontrar y que estudiaremos en un momento más oportuno. En la parte baja, a la izquierda, una mujer sostiene un cesto, símbolo de la linterna enrejada de los filósofos; a la derecha, un hombre lanza su caña al mar que se encuentra en el tercer círculo (que encierra a los otros dos). El tercer círculo está animado, en su parte izquierda, por un vuelo de pájaros. Una sirena está en la parte baja y en la alta, Anfitrito. Al margen, el sol y la luna, y sobre esta escena náutica planea Júpiter transportado por su águila. La finalidad de toda esta figuración es demostrar que el operador debe desplegar todas sus facultades y poner en obra todos los recursos del Arte, para capturar el pez místico del que habla d'Espagnet.

***



El autor nos debería haber enseñado, en primer lugar, el modo de hacer la trama de la red, necesaria para esta pesca milagrosa. Repararemos su olvido: la mangueta debe estar trenzada con mallas muy finas de amianto, que tiene la propiedad de ser incombustible y permanecer inalterable. Una vez el aparejo bien dispuesto en las aguas profundas, hay que proveerse de una linterna, cuyo resplandor atraerá la presa hacia las redes. De acuerdo con otros símbolos, se puede utilizar la caña de pescar; pero el arcano está en la preparación de la bolsa (y el término viene al caso), ya que se trata nada menos que de atrapar al pez de oro.

El secreto de esta operación se encontrará en una obra clásica, titulada *La Red de Ariadna*, ya que

no podemos resumir el procedimiento en pocas líneas, dentro de este cuadro restringido. En cuanto al modo de encender la linterna mágica, indicada por el cesto, no está descripto sino en obras muy raras y de modo confuso. Por ello, diremos algunas palabras.

Ciertos autores, y no de los menores, han pretendido que el mayor artificio operatorio consiste en capturar un rayo de sol y en aprisionarlo en un frasco cerrado con el sello de Hermes. Esta grosera imagen ha causado que se rechace la operación como algo ridículo e imposible. Y, sin embargo, es literalmente verdadera, hasta el punto de que la imagen forma cuerpo con la realidad. Es increíble, más bien, que nadie se haya dado cuenta todavía. Este milagro lo realiza de alguna manera el fotógrafo, sirviéndose de una placa sensible que se prepara de diferentes maneras. En el "Typus Mundi", editado en el siglo XVII por los padres de la Compañía de Jesús, se ve un aparato (que también lo describe Tiphaigne de Laroche) por medio del cual se puede robar y fijar el fuego del Cielo. El procedimiento es científico a más no poder, y declaramos cóndidamente que aquí revelamos, sino un gran misterio, sí al menos su aplicación a la práctica filosofal.

Las águilas que vuelan a la izquierda del gran círculo designan las sublimaciones del mercurio. Se precisan de tres a siete para la Luna, y de siete a diez para el Sol. Están indicadas por el vuelo de los pájaros y son indispensables, ya que preparan el vestido imperial de Apolo y de Diana, sin el que sería imposible su unión mística. Por ello, Júpiter, el Dios que gobierna al águila, preside a estas operaciones.

***

La "**La Cuarta Plancha**" muestra cómo se opera la recolección del "Flos Coeli". Se tienden sábanas sobre piquetas a fin de recibir el rocío celeste. Debajo, un hombre y una mujer operan la torsión para exprimir el divino licor, que cae en un gran vaso preparado para este uso. Se ve a la izquierda al Carnero y a la derecha al Toro.



La "Flos Coeli" ha torturado el espíritu de los malos sopladores. Unos han visto en ellos una especie de influjo mágico, ya que para ellos la magia es un poder sobrenatural adquirido con el concurso de los espíritus, buenos o malos. Otros, más realistas y cercanos a lo verdadero, han reconocido en ello al rocío matutino. El "Flos Coeli" es llamado, en efecto, al agua de los dos equinoccios, de donde se

deduce que se obtiene en la primavera y en el otoño y es una mezcla de dos fluidos. Algunos, creyéndose más informados, iban a recoger este misterioso producto en una especie de alga o de liquen cuyo nombre vulgar es el Nostoc. En los *Siete matices de la Obra filosófica*, Eteila, que valía más que su reputación, parece haber obtenido algún resultado satisfactorio de un musgo análogo: pero hay que leer su opúsculo con unas buenas gafas.

Los Rosacruces se llamaban a sí mismos los *Hermanos del Rocío cocido* *, según testimonio de Thomas Comeille, buen hermetista, al igual que su hermano, el gran trágico. Sin embargo, Filaleteo se burla desdeñosamente de los recolectores de rocío y de agua de lluvia, a los que, no obstante, el abate de Vallemont reconoce alguna virtud. Al discípulo corresponde formarse una opinión, según su propio juicio. Pero está fuera de duda que un agente tenido secreto, llamado *María Celeste*, juega un importante papel en el trabajo.

N. del T.: Homofonía entre "Rose – Croix" y "Rose – Cuite".

Debemos declarar de buena fe que el Carnero y el Toro de la plancha que son siempre considerados como los signos del Zodíaco bajo los cuales se debe recoger el "Flos Coeli" no tienen ninguna relación con los símbolos astrológicos. El Carnero es Hermes Crióforo, el mismo que Júpiter Amón; y el Toro, cuyos cuernos dibujan el creciente, atributo de Diana y de Isis que se identifican con la vaca Io, amante de Júpiter, es la Luna de los filósofos. Estos dos animales personifican las dos naturalezas de la Piedra. Su unión forma el Azim de los egipcios, el Asimah de la Biblia - monstruo híbrido que designa al oricalco - el orix del latón o del bronce. El toro de Falaris o de bronce, el becerro de oro o de crisócalo que difiere, ciertamente, de su similar de Mannheim y se parece de alguna manera a melquior. En fin, por decirlo todo, es el electrón de los poetas; pero hay que entender bien esta palabra que encierra el arcano mágico. Filaleteo enseña que el oro de los hermetistas es, en cierto punto, parecido al oro vulgar. Añadiremos también que, según la Mitología, la piedra devorada por Saturno se llamaba *betulus*, que es, en suma, la misma palabra que *vitulus*, nombre latino de la ternera, así como de *vitellus*, la yema del huevo. La pasta de los panes ázimos era su jeroglífico. Los sacerdotes de los bordes del Nilo nunca tocaban los panes del sacrificio con un instrumento cortante de acero o hierro: suponía para ellos un caso de sacrilegio. De ahí esa antigua costumbre todavía en uso de romper el pan. También, en el rito católico, el oficiante secciona la hostia con la patena de plata dorada. Toda esta logomaquia oculta el bermellón de los Sabios, o la amalgama filosófica del mercurio, del oro y de la plata del arte, vuelta indisoluble por el *Flos Coeli*.

Se aprenderá, no sin sorpresa, que las corridas de toros son una figuración dramática de la Gran Obra. Todos los juegos tienen un origen hermético. La escarapela roja que lleva el animal, y a la que iba atada la prima acordada al vencedor, es la imagen de la Rosa de los filósofos. El asunto está en ser buen Matador. De este modo, según la tradición española, *para acceder al Gobierno hay que triunfar del toro*, del toro místico evidentemente. Esta victoria confería la "caballería", la verdadera nobleza, la de la Ciencia y, como consecuencia, el esceptro. Es por ello que bajo Luis XIII los jefes de la Cábala del Estado tenían apodo de los *Matadores*. La especie no está extinguida, aunque se encuentre oscurecida e inaparente.

***

La "**La Quinta Plancha**" inicia al discípulo en las operaciones de laboratorio. Asistimos en ella a una serie de variadas manipulaciones. Se trata visiblemente de la cocción del licor cosechado en la plancha precedente. Un hombre y una mujer lo vierten ostensiblemente en un recipiente puesto al fuego.



En la figura de abajo el hombre añade en él un producto viscoso y tiene en la otra mano una substancia que no es difícil descubrir, si se piensa que el huevo de Hermógenes es análogo a los otros. Al lado, sobre el mismo plano, un personaje desnudo adornado de una media luna y abrazado a un niño, recibe un frasco en el que destacan cuatro pequeños triángulos. Representan las

proporciones de los elementos que obran, a saber, una parte de azufre por tres de mercurio. En esta operación interviene el cuerpo lunar; está indicado por un blasón que lleva una luna de plata sobre campo de gules.

La Luna de los filósofos no siempre es de plata, pese a que este metal convenga al trabajo en un cierto momento. Los Adeptos, para despistar al profano, dan este nombre al mercurio y a su sal, cuya preparación presenta las mayores dificultades. Para que el mercurio sea adecuado a las operaciones es indispensable animarlo. Esta animación se hace por medio del azufre preparado al efecto. Se encontrarán indicaciones prácticas en Filaleteo que, sin embargo, no deben seguirse al pie de la letra. Es exacto, no obstante, que es preciso purgar al mercurio de sus elementos heterogéneos, separando lo puro de lo impuro, lo sutil de lo espeso. En esta plancha vemos a la mujer que se dispone a espumar el compost. Es una presentación recargada de trabajo, pero, en el fondo, exacta. En efecto, en la Obra es el elemento femenino quien opera la selección, a causa de sus virtudes constitutivas; pero el artista debe echar una mano y secundar a la naturaleza con prudencia.

Las otras figuras representan las digestiones y las destilaciones. Nada nuevo enseñaremos al lector sensato, diciéndole que un hombre repleto de fórmulas químicas y capaz de resolver sobre el papel todos los problemas teóricos no tiene título alguno para llamarse químico. Por tanto, es preciso que la práctica acompañe a la teoría, siendo una la consecuencia de la otra. La maestría la da solamente la práctica del laboratorio, ya que la práctica no es otra cosa sino el control de la teoría. El rigor de la primera endereza lo errático de la segunda. Por tanto, el discípulo deberá esforzarse en comprobar todos sus conceptos.

***

La "**Plancha Sexta**" es continuación de la Quinta. Se observará en ella que las operaciones son siempre efectuadas por un hombre y una mujer, simbolizando las dos naturalezas. La acción exterior de estos agentes indica el trabajo interior de los cuerpos que reaccionan el uno sobre el otro. En la primera figura el agente femenino juega un papel pasivo y el agente masculino un papel activo. Este es el azufre; aquella, la luna.



Sin duda, se desearía saber cuál es este azufre misterioso del que siempre hablan los filósofos, sin por otra parte designarlo.

Es el azufre de los metales. El secreto del arte consiste en extraerlo de los cuerpos masculinos, para

unirlo a los cuerpos femeninos, lo que supone su previa descomposición. La ciencia actual parece considerar este hecho como una imposibilidad absoluta. Grandes químicos del siglo XVIII han demostrado, en comunicaciones dirigidas a los cuerpos académicos, que la operación es realizable y que ellos la habían realizado. Nosotros tenemos en las manos un magnífico azufre de plata obtenido por un medio análogo y que se acerca mucho a la tintura de los Sabios. Pero para llegar a este resultado es preciso una cierta práctica y un conocimiento profundo del reino mineral.

Desconfiad de los autores que hablan de trituraciones, decantaciones, separaciones obtenidas por lo que ellos llaman un *juego de manos*. La acción manual no concurre a los resultados, sino al modo de un cocinero que prepara su cocido. Cuando los ingredientes están en la marmita, el agua cuece el compost, llevado a la temperatura requerida por el fuego exterior. Acabada la cocción, no queda sino extraer los productos y utilizarlos según la fórmula. Pero toda intervención intempestiva es perjudicial y daña a la Obra.

Debemos señalar muy particularmente la figura que representa la rosa hermética, obtenida por las sublimaciones precedentes. Habría aquí muchas cosas que decir. Cualquier tratado de alquimia es un *Roman de la Rose*, tanto en sentido propio como en figurado. El primer cuidado del artista consiste en separar en él lo verdadero de lo falso. Este último es el que domina y constituye la literatura hermética.

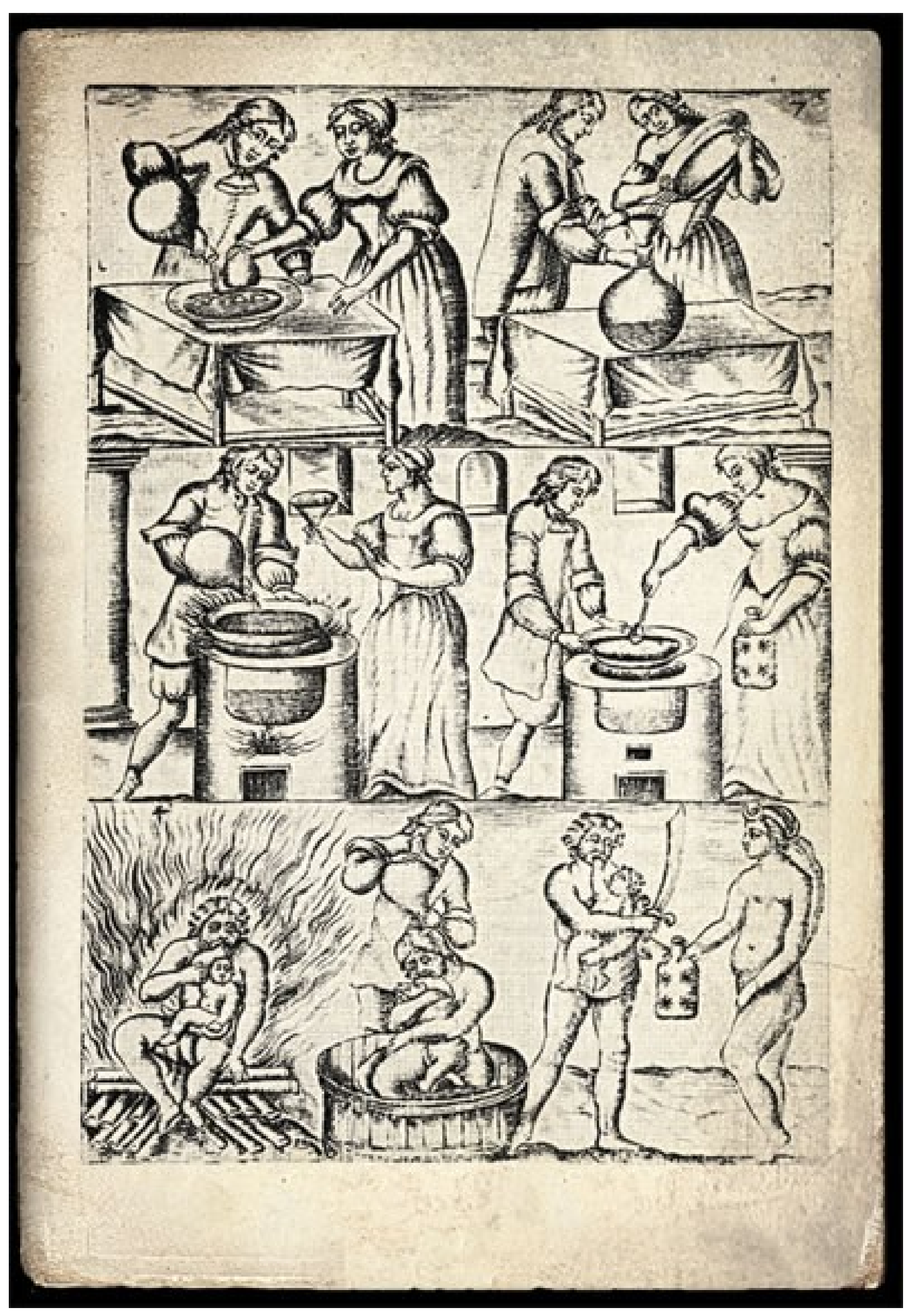
¿Qué es la rosa? Es la flor del árbol filosófico que presagia el fruto. Ahora bien, el árbol de los filósofos es el mercurio vegetable; la Rosa es, por tanto, la eflorescencia de la savia vegetal puesta en movimiento por el fuego exterior, que excita al fuego interno de los cuerpos. Pero los Sabios hablan de dos fuegos diferentes, atribuidos a esta función. El discípulo debe pensar por tanto que existe, además del fuego natural, otro agente, así llamado; y este fuego secreto es el fermento de los metales, que representa en el trabajo una función análoga a la de la levadura en la masa del panadero. Pero que la adjunción de este nuevo elemento no turbe el pensamiento del hijo de ciencia. Al igual que la levadura está hecha de harina y de agua acidificadas, el fermento de los metales es un producto de azufre y de mercurio, traídos por el arte al estado conveniente. Las proporciones son análogas a las empleadas para la panificación.

Nuestra plancha nos enseña una segunda rosa más pequeña y una tercera todavía menor. ¿Habrá acaso varias rosas? Sí y no. En principio, hay dos rosas, según se opere para el oro o para la plata, y, en el fondo, sólo hay una. Sin embargo, el Mutus Liber presenta a tres, bien determinadas. Ello es exacto, pero son hijas la una de la otra, es decir, a tres diferentes potencias. En el régimen de la cocción enseña Filaleteo que se obtiene en primer lugar la rosa blanca, que llama la luna, la rosa amarilla o azafrán y la rosa roja o perfecta. No empleamos la terminología exacta de este autor, pero hablamos bastante claramente para darnos a entender.

La obtención de las rosas está subordinada a la putrefacción. La putrefacción da lugar a una sucesión de colores. El primero, es el negro: es la llave de los demás. Sin negror no hay putrefacción, y sin putrefacción no hay transformación. Si tal accidente llega a producirse, es porque los materiales puestos en contacto no tienen las cualidades requeridas o están mal preparados. Por lo que se refiere al resto, ir a Filaleteo y no quedarse sino con lo fino.

***

La "**Séptima Plancha**" es muy importante, pero es de difícil comprensión. Encontramos aquí los cuatro pequeños triángulos que figuran las relaciones ya explicadas; pero llegamos a una delicada operación, ya que aquí es cuando Saturno devora a su hijo.



Es conocida la fábula de Saturno y de Júpiter. La nomenclatura química que se encuentra en los autores dará a conocer los metales que convienen a esos dos nombres. Pero haremos notar, en conciencia, que ese Saturno y Júpiter de los Sabios no son los mismos que el de los químicos profanos. Téngase cuidado en ello y no vayamos a hacer la soldura del plomero o del hojalatero. No trabajamos nosotros sobre productos brutos y, aunque estén tomados de la familia de los metales, no

serán apropiados a la Obra sino luego de haber sufrido una preparación que los vuelva *filosóficos*.

Si se adopta la vía húmeda, se procederá según el arte poniendo en contacto a nuestros dos elementos, de modo que el uno absorba al otro, lo que dará un producto nuevo, proveniente de los dos, sin que sea ya posible hacer la distinción, al menos de un modo químico. La vía seca supone, evidentemente, una combinación obtenida por un procedimiento adaptado a la naturaleza de los cuerpos. Pero no se mezclen las dos vías: los líquidos se unen a los líquidos y los sólidos a los sólidos.

El fuego desempeña un cierto papel en esta operación. Una de las figuras representa a Saturno devorando a su hijo en medio de un brasero. Aquí hay que prestar la máxima atención al discurso de los filósofos. Este asegura que el fuego elemental es el destructor de los cuerpos y que su fusión volatiliza al alma; aquél declara que los Sabios queman con agua, pero prohibe al mismo tiempo los líquidos corrosivos, tales como los ácidos. El discípulo se encuentra encerrado por tanto en un círculo vicioso del que le es muy difícil salirse con provecho. Es preciso tomar una parte de ambas doctrinas para armonizarlas juntas. Hay un agua que encierra el fuego del cielo: es el rocío, o *Flos Coeli*, que hemos visto recoger en una plancha precedente. Sabemos que el rocío encierra un principio ácido que literalmente quema. Los objetos sometidos a su acción no tardan en caer en polvo. Sin embargo, deberemos hacer observar que el rocío filosófico difiere, en realidad, del rocío común. Está, no obstante, formado de verdaderos llantos de la Aurora unidos a una substancia terrestre, que es el sujeto de la Obra.

Cuando Saturno ha terminado su horrible festín se debe pasar sobre él - dice Filaleteo - todas las aguas del diluvio, no de manera a ahogarlo, sino para corregir los defectos de una digestión laboriosa, eliminando las toxinas resultantes de la fermentación. Es lo que se llama *blanquear el negro*. La operación es ruda, pero eficaz si se persevera en ella, ya que es preciso repetirla varias veces. Este lavado con gran cantidad de agua despoja al cuerpo de sus impurezas, corrige los humores y lo vuelve apto para las operaciones subsiguientes. Se le destila entonces herméticamente, a fin de no perder nada; se precipita la sal que se presenta en forma de pequeños cristales muy higrométricos y que inmediatamente deben sustraerse a la influencia del aire. Es por ello que se le encierra, como lo muestra otra figura, en un frasco taponado al esmeril y se mantendrá en reserva.

***

La "**Octava Plancha**" nos muestra al mercurio de los filósofos ya realizado, mientras que la plancha dos no presentaba sino los elementos constitutivos. Es él el producto del Sol y de la Luna que están a sus pies. Las águilas vuelan a su alrededor porque se le ha hecho ya padecer en el matraz las sublimaciones necesarias, lo que está indicado al pie de la plancha por el atanor, en el que se ha puesto a incubar el huevo.



El mercurio de los filósofos, animado y sublimado según las reglas, debe circular largo tiempo en el vaso antes de producir los dichosos efectos que se esperan de él. Pero hay varios mercurios en la obra y Filaleteo ya señala muy particularmente un segundo, bajo el nombre de leche de virgen. Este

difiere en algo del primero, pese a que ambos sean de la misma esencia. Filaleteo, Ripley y otros llegan incluso a decir que se trata del mercurio común. Basilio Valentín, al contrario, lo proscribe con maldición. Algunos han creído que la leche de virgen podría ser obtenida por una combinación de los dos. Nosotros conocemos a un artista que ha realizado esta proeza por el placer de vencer la dificultad, sin pretender obtener ninguna otra consecuencia. Podemos certificar, por tanto, que la operación es realizable, lo que no implica que nos adhiramos a su empleo en la práctica. Hay que acoger con la mayor reserva todos los nombres extraños puestos por los filósofos a ciertos ingredientes. Estos diferentes epítetos no sirven sino para disfrazar la sucesión de las operaciones. De manera que el mismo producto, según esté o no exaltado, lleva tal nombre o tal otro. Y, después de todo, es verdad que el alcohol, aunque extraído del vino, difiere de él no sólo por el nombre, sino por el aspecto y por el poder y por los efectos, lo mismo que el vino difiere de la uva de la que ha salido...

***

La "**Novena Plancha**" nos lleva de nuevo al *Flos Coeli*. ¿Por qué este retomo y a qué bueno recurrir otra vez a él, puesto que ya nos habíamos aprovisionado? No se trata de que el autor del Mutus Liber quiera enviamos de nuevo al campo para obtener más, pero estaba obligado a repetir el símbolo desde el momento en que este agente celeste debe entrar en una nueva combinación.



En una de las figuras de esta plancha vemos a Mercurio comprando a una paisana un jarro de esta agua divina. Debe, por tanto, necesitarla para algún uso. Efectivamente, Filaleteo prescribe lavar varias veces el mercurio, de modo a hacerle perder una parte de su naturaleza aceitosa. Y describe cuidadosamente esta operación, que se realiza con el agua celeste llevada a una cierta temperatura,

aunque moderada, ya que basta un pequeño exceso de calor para que la parte ígnea del *Flos Coeli* reemprenda el camino de los astros. Filaleteo es un gran maestro; su palabra constituye autoridad y presenta el trabajo con una ingenuidad tan convincente que ninguna sospecha de fraude parece asomar. Pero debemos airear aquí un ardid: este autor ha confundido en su obra, a propósito, la vía seca y la vía húmeda. Sería, por tanto, un error aplicar a una técnica lo que conviene a otra. Pero, hecha esta observación, reconocemos que el espíritu astral juega un papel permanente en las operaciones.

Y ya que empleamos la locución de Cyliani, detengámonos en las interpretaciones inverosímiles a los que este término bastante reciente ha dado lugar. Algunos escritores de ayer han visto en este espíritu astral una emanación magnética del operador. Según ellos, sería preciso seguir durante un período determinado, un entrenamiento físico y moral para practicar con éxito esta especie de fakirismo o de yoga. La fuerza del producto debe ser proporcional a la potencia del fluido, de tal modo que el polvo de proyección obtenido multiplique a 100, 1.000 ó 10.000, etc., según el potencial del artista. De este modo, estas fantasías pretenden impregnar la materia con el espíritu astral, como se carga un acumulador eléctrico. He aquí dónde lleva la analogía mal entendida y aplicada a tontas y a locas.

No nombraremos esos teóricos singulares cuya sinceridad es respetable, pero nosotros teníamos que señalar el hecho, para poner en guardia al discípulo estudioso y demasiado confiado contras las lecturas temerarias de autores sin mandato y sin consagración, pero que por ello mismo pasan por Maestros.

***

La "**Décima Plancha**" representa la conjunción. La primera figura expone en los platos de una balanza de un lado la sal indicada por la estrella y de otro lado el azufre designado por una flor que, con el corazón, forma siete pétalos. Son las proporciones de la relación. Un hombre vierte sobre esta flor un líquido encerrado en un frasco. Es el mercurio. Con la otra mano, sostiene otro recipiente lleno de espíritu astral para utilizarlo según el caso. La mujer coloca todos esos productos en un matraz de cuello largo, pero recuérdese aquí lo que hemos dicho del rol de la mujer en la Obra: los dos agentes así personificados son las materias mismas y los diversos accesorios que las acompañan declaran su estado de exaltación.



En la segunda hilera el artista sella el matraz con el sello de Hermes. Presenta su cuello a la llama de una lámpara, de modo atraer al vidrio a un estado pastoso y dúctil. Enseguida debe estirarlo con precaución de modo a adelgazarlo hasta el punto deseado, mientras se asegura que no se produce ninguna capilaridad por donde pudiera escaparse el espíritu del compost. Hecho ello, y después de haber seccionado el vidrio, dobla sobre sí misma la parte adherente al matraz para formar un espeso burlete. Hoy se efectúa muy fácilmente esta operación con gas y la ayuda del soplete. Algunos artistas de consumada habilidad emplean un procedimiento automático de una mayor perfección. En fin, cualquiera que sea el medio adoptado, se coloca a continuación el huevo en el atanor y la cocción comienza.

No diremos nada del atanor. El *Mutus Liber* presenta su forma y disposiciones interiores. Filaleteo lo describe cuidadosamente. A lo dicho por este autor no añadiremos sino una observación importante: la construcción del horno es parcialmente alegórica, y en ello hay mucho que aprender sobre el punto de la conducción del fuego y del régimen de la Obra. Será útil seguir para este último *el Tratado secreto de la Filosofía de Hermes* atribuido a d'Espagnet y citado provechosamente, ya que allí se encuentra el zodíaco de los Filósofos.

La última figura de esta plancha muestra que la conjunción está operada: el Sol y la Luna están unidos. El trabajo ha dado los colores requeridos; están aquí sintetizados en un círculo, negro primero, blanco después, y por fin amarillo y rojo. El producto obtenido multiplica por diez, como lo enuncian las cifras.

***

La "**Plancha Once**" proclama que el operador ha entrado en el régimen del Sol, es decir, que ha obtenido el oro de los filósofos, que no es el oro vulgar. Ya hemos hablado de este oro misterioso. Pese a que Júpiter juega un papel nominal en el proceso operatorio, no se trata del bisulfuro de estaño, sino del verdadero *oro musivo* o secreto. Confesaremos, sin embargo, con toda verdad, que no es un producto de la naturaleza, sino del arte. Algunos químicos contemporáneos - indebidamente considerados competentes - han creído encontrarlo en el vitriolo común, que ellos se jactaban de volverlo filosófico. Han comprendido ellos mal a Basilio Valentín. La estroma de la disolución de esta sal, considerada por ellos como un "*oro naciente*", no es sino un espejismo fugaz y, al análisis, no deja sino decepción.



Un autor, célebre por otros motivos y que ha gozado de algún prestigio en ciertos medios - y con ello nombramos a Strindberg a fin de prevenir contra sus divagaciones -, cayó en una técnica pueril y ridícula. Su *Libro de Oro* es una aberración digna de un caritativo silencio. Filaleteo y otros aconsejan a quien ignora el oro artificial el buscarlo en el oro vulgar, señalando, sin embargo, dicho trabajo como largo y penoso. En este caso es preciso someterlo a manipulaciones difíciles y peligrosas, ya que este metal puede ser transformado en fulminato y las Memorias del siglo XVIII relacionan varios accidentes mortales consecutivos a esta preparación. Pero si el discípulo está instruido en buena escuela, evitará esta emboscada sofistica y operará herméticamente, apartando así este temible peligro. Los maestros saben alcanzar la meta siguiendo otros caminos que se guardan muy bien de señalar, pero que no son inencontrables si uno razona con su razón y no con los libros de los Sabios inductores de error. *Se necesita oro para hacer oro*, dijo el axioma clásico; es exacto, pese a que haya dos oros diferentes para llevar la Obra a buen puerto. Nos hace ver esta plancha que aquí se recomienzan todas las operaciones precedentes. Hay que elevar el mercurio a un grado más alto de sublimación por medio de las águilas, redestilarlo para darle una animación mayor.

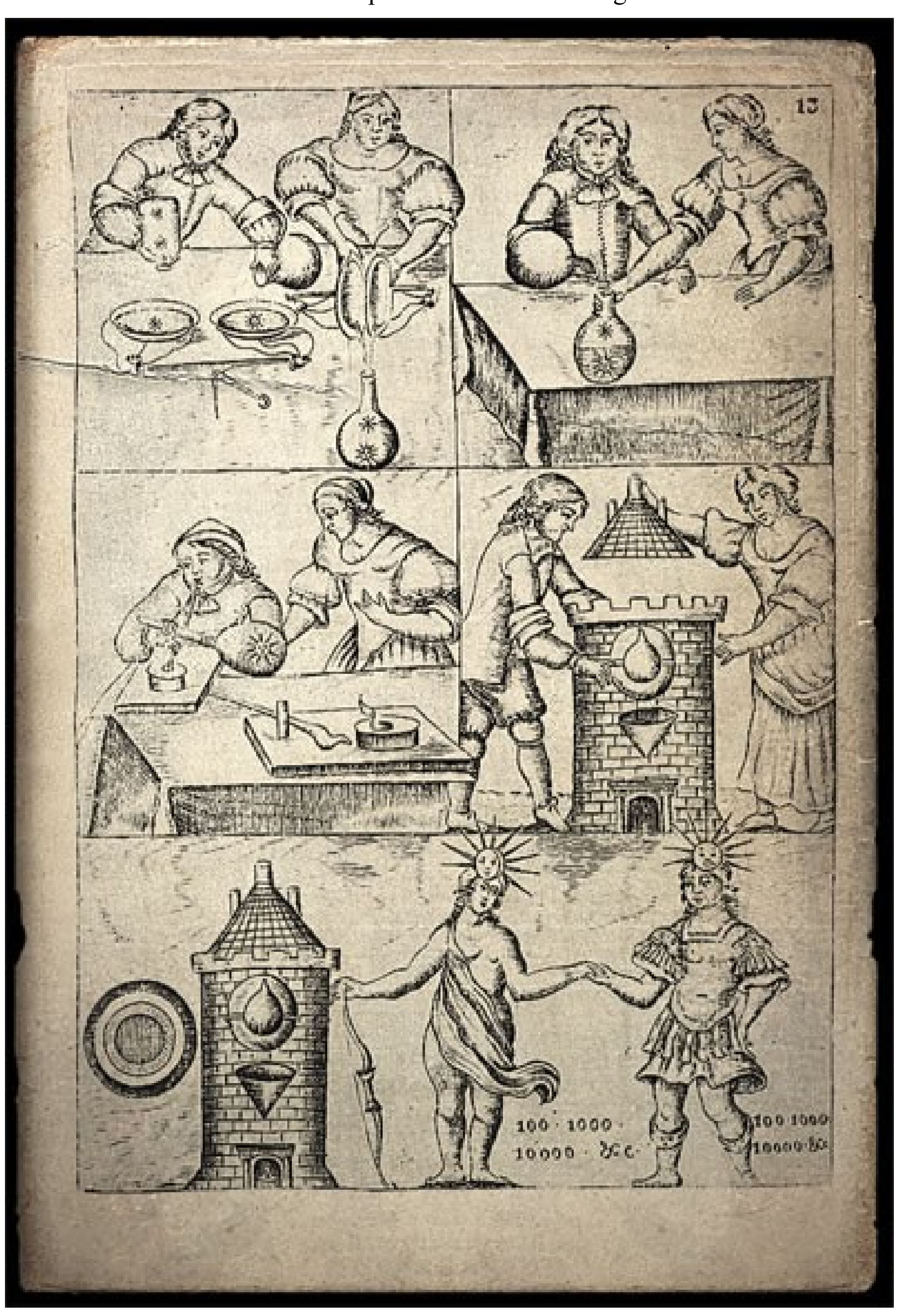
***

La "**Plancha Doce**" nos enseña cómo se puede llevar este mercurio a una escala superior. Se precisa, a este fin, recomenzar las imbibiciones del *Flos Coeli* hasta que el mercurio, ávido de ellas, quede impregnado hasta el punto de saturación.



***

La "**Plancha Trece**" es una repetición de la "décima", ya que en la Obra todas las operaciones se suceden y son parecidas. Pero esta nueva conjunción, que se opera con materias sublimadas al extremo, no es otra sino el comienzo de las multiplicaciones. El trabajo es el mismo que el de la "plancha diez" y veremos reaparecer los colores en la cocción. La duración de ésta decrece a medida que el poder multiplicativo aumenta, de modo que, finalmente, no hace falta sino de un solo día para obtener el resultado que al principio necesitaba meses. Las cifras de esta plancha dan la potencia de las transmutaciones obtenidas por las cocciones subsiguientes.



***

La "**Plancha Catorce**" está consagrada principalmente a la instrumentación. En ella se ve el matraz cerrado herméticamente con su burlete, tal como lo hemos descrito; el mortero y el pilón para las trituraciones, la espumadera, la balanza para determinar los pesos justos, el horno de las primeras operaciones, antes del uso del atanor.



Recordamos que hay que entender las trituraciones, la decantación, el descremado y todo el resto de un modo filosófico, pese a que una trituración, una decantación y un descremado sean positivamente necesarios para volver a los materiales propios al trabajo, pero, después, estas operaciones se hacen por sí mismas y, por así decirlo, automáticamente, por la reacción de los

cuerpos los unos sobre los otros. El discípulo deberá meditar profundamente sobre la mujer de la rueca y seguirla con Sagacidad en sus manipulaciones; no son éstas indiferentes, y todo habla en ello al verdadero hijo de la ciencia. Nosotros no podemos conculcar aquí la voluntad del autor, quien testimonia su firme intento de dejar al símbolo expresar sólo todo su pensamiento. Si estas líneas caen bajo los ojos de un Adepto, él aprobará nuestra reserva que roza por momentos la indiscreción. Pero, por lo demás, *Qui potest capere capiat*.

***

La "**Quinceava última Plancha**" representa la apoteosis de Saturno, victorioso de su hijo Júpiter que lo había destronado y que yace muerto sobre el suelo. Es la solarización del más vil e los metales, su resurrección y su glorificación en la luz. Las dos ramas del rosal del frontispicio están cargadas de bayas rojas y blancas llenas de las simientes activas, de las que cada una tiene el poder de mutar en oro o en plata a todos los metales impuros. Algunos, que se dicen místicos - que niegan la posibilidad de la obra metálica y no han encontrado en las alegorías de los filósofos sino un tratado de ascesis, en el que se verían muy apurados si tuvieran que explicar cada símbolo -, esos pseudomísticos ven en esta plancha una imagen de la resurrección del hombre y de su retorno a la patria celeste y se extasían beatíficamente en este descubrimiento que no están lejos de considerar como genial.



Pero si nosotros volvemos a ser puros espíritus es por aquello que nuestro cuerpo ya encerraba su esencia bajo su forma grosera y, en estas condiciones, no se sabría rehusar a los metales las mismas propiedades. El espíritu y el fuego están en todo y en todas partes; yace en el sílex, tan frío en apariencia, en los metales que transformamos en fulminatos inflamables y detonantes al menor choque. Ahora bien, la transmutación es un fenómeno que hace pasar a la especie del plano inferior al plano superior, por medio de un agente espiritual, verdadera semilla, llamada polvo de proyección. Este producto maravilloso se obtiene por la muerte y putrefacción real de una substancia metálica, la cual, transfigurada, tiene la propiedad de modificar a su vez a los seres de su naturaleza. Estos, bajo su acción, padecen igualmente una pronta muerte y resurrección, que los elevan a su más alto grado de dignidad. Los Hermetistas comparan esta transformación con la del trigo. El grano se corrompe en la tierra, asimila a sí los elementos groseros del suelo y, por el trabajo de una larga digestión, los muta en puro trigo candeal en la relación de cien por uno. Esta digestión está más o menos activada por el ambiente. En ciertos climas, la siega ocurre tres meses después de la sementera y, bajo los trópicos, la vegetación tiene algo de casi instantáneo. Es, por tanto, completamente racional que un fermento dotado de gran poder, y proyectado en cuerpos sometidos a una temperatura elevada, pueda hacerlos evolucionar con una rapidez prodigiosa.

La evolución es la ley de la vida: el mineral llega a ser vegetal y el vegetal, animal por vía de intususcepción; pero este tránsito está subordinado a la mediación de un agente exterior, planta o animal. Si los metales son, pues, admitidos de esta manera a pasar de un reino a otro, con la ayuda de un elemento apropiado es más lógico todavía que un cierto oro perfecto y quintaesenciado, traído a su estado radical y espermático, tenga la virtud de exaltar y de convertir a sí a sus homogéneos. ¿No es de este modo como él género humano en gestación, asume y transforma la substancia de seres de un origen menos noble? La nutrición es una metamorfosis continua. Igual que en los tres reinos todo converge hacia el hombre, así en los minerales van todos a parar al oro. Pero no se debe deducir que la naturaleza, a la larga, haga oro con el plomo. Ella necesita para este efecto del socorro del arte, es decir, del fermento mágico que opera la transmutación.

El oro es llamado el sol, ya que en griego es la luz; él es el cielo de los metales, la espiritualización de la especie. Los metales llegan a ser, por lo tanto, oro; como bajos ciertos aspectos nuestro cuerpo se vuelve espíritu por el trabajo de la fermentación póstuma. La putrefacción nauseabunda y espantosa es, sin embargo, el hada prodigiosa que opera todos los milagros del mundo. Es un grosero error creer que en el hombre el alma abandona el cuerpo con el último suspiro. Ella misma es enteramente carne, ya que la materia es una modalidad en diferentes estados del espíritu, bajo la dependencia de una chispa mayor y más sutil, que es el Dios de cada organismo, y si la Ciencia niega la realidad del espíritu porque nunca ha encontrado traza de él, ella deshonra su nombre. Un cadáver rígido y helado no está de ningún modo muerto en sentido absoluto. Una vida intensa, pero dichosamente inconsciente y sin reflejos sensibles, continúa en la tumba, y es a causa de este horrible y más o menos largo combate que es el Purgatorio de las Religiones- que la materia destilada, sublimada, transmutada y vaporizada por la acción del Sol, lanza el vuelo en el plano amorfo, que tiene sus grados desde el aire hasta la luz elemental, y desde ésta hasta el fuego principio en que todo acaba por resolverse.

Creemos haber cumplido con nuestra tarea con toda la probidad requerida y haber hecho lucir algunas claridades en una materia oscura. Toca ahora al discípulo acabar la obra. En cuanto a los que pretenden adquirir la Sabiduría sin mérito y solamente a cambio de algún óbolo vil y despreciable, nosotros les decimos como el San Jerónimo de la leyenda al rico y desocupado Cratus: *La Filosofía no os es idónea*.

Pero vosotros, hijos de Ciencia, acordaos del signo elocuente que os dirigen las figuras terminales de la catorceava plancha, y de la glosa que clausura el Mutus Liber: Si habéis comprendido, trabajad en el silencio y cerrad la boca algún tiempo todavía sobre el misterio.

FIN